Střihová Skladba – Pokus o Definici a Třídění, J. Plažewski

- 20. léta objevila montáž –> nadšení
- po vynálezu zvuku –> snížení úlohy montáže –> 1958 Ejzenštejn píše, že se montáž považovala za vše a nyní už ne
- mnoho teorií střihové skladby a velké spory (nejkrajnější stanoviska)
  - Montážníci – montáž = téměř jediný výrazový prostředek kinematografie
    - dějiny filmu <–> dějiny montáže, každý režisér 1 forma montáže
    - 1928 – **Zvukový manifest**, Ejzenštejn, Pudovkin a Alexandrov
      - jedině kontrapunktivní použití zvuku v poponéruk? Obrazu skýtá možnost nových a dokonalejších forem montáže
  - Razmond Spotbiswood? - první kodifikátor filmové gramatiky 1935
    - „Zákl. strukturní vlastností filmu je přerušovaný způsob vyprávění, základní metodou tvorby je montáž
  - Revato? May – Filmová řeč 1954
    - redukce výrazových prostředků filmu na montáž
    - montáž – uvnitř záběru
    - technický střih
    - plynulá
    - přerušovaná
    - tvůrčí
  - Ernest Lindgren – Filmové umění 1949
    - základem filmového umění je montáž
  - Ernst Iros – Podstata filmu a jeho dramaturgie 1938
    - montáž spojuje s tendenčním působením
    - montáž má poslední, podřadné místo mezi film. prostředky
    - odmítal ideologie a asociativní skladbu
  - André Bazin – **teorie integrálního vyprávění** –> redukce úlohy montáže
    - montáž nahrazena dlouhými záběry kamery, plny složitých pohybů kamery a akcí v mnoha rovinách
    - montáž vznikla v důsledku omezenosti klasického plátna?, jež nutilo kouskovat skutečnost
    - záběr – sekvence

- „Závisí-li podstata nějaké události na současné přítomnosti dvou či více dějových událostí, je montáž zakázána.“
  - Jos Roger – 1955
    - rozptyluje problémy skladby do různých skupin hlavně s dramaturgickou strukturou filmu, druhy sekvencí a interpunkčními prostředky

Mozaikový ráz lidského vnímání

- Montáž je pro umělce uskutečněním jeho fce (= funkce?) vybírat
- souběžnost montážních forem a fyziologie vnímání –> větší komunikativnost
  - vliv percepčního omezení na vývoj film. prostř. nepředceňovat? viz? deformou? obrazu, transcendentní hudba, zastavený čas …
- lidské vnímání skutečnosti má mozaikový ráz = rozum syntetizuje nesouvislé vjemy,

pozorování, tvary těles a pohybů v (= versus?) rekonstrukce událostí, jimiž jsme svědky

- mozek syntetizuje molekuly skutečnosti jako poinbilisté?
- **<u>Henri Bergson</u>** – 1902
  - mechanismus poznávání je povahy kinematografické
- **J. P. Charbrer?** - dobrá montáž –> iluze celku a jeho skutečné percepce
- divadelní vnímání světa je v rozporu s naším normálním vnímáním
- divák pro vnímání montážní plynulosti musí být obeznámen s filmem, nepřipravený divák uvidí jen sbírku jednotlivých nesouvislých obrázků
  - divákovo vědomí bojuje
    1. přirozenost mozaikové metody
    2. rozpad montážních celků v záběry
    - divák je připraven i psychologicky na konstrukci a záměrnou organizaci filmového díla
  - <u>Béla Balázs</u> – Smysl je nevyhnutelný
    - očekávání a hledání smyslu díla –> prafunkce lidského vědomí a jeho uspořádání
- divák přirozeně přikládá význam dramatickým konstrukcím –> srozumitelnost řeči montáže
- střihová skladba – 1. technické úkoly
  2. dramaturgické úkoly
  3. asociativní úkoly

- mozaikovité filmové vnímání –> vnucuje divákovi předmět pozorování, ale osvobozuje film z tyranie skutečného časoprostoru
- film „osvobozený od montáže“ připomíná divadlo –> scénický čas = času reálnému a scénický prostor je prostor skutečný
- film pomocí montáže obohacuje vyprávění o specifický časoprostor
- umělec musí hledat otázku <u>Proč?</u> někdo něco dělá
  - problém ozřejmění příčin a důsledků v rovině reálného času a prostoru
    a) zjednodušení skutečnosti podle klasické divadelní dramaturgie
    b) nahradit vizuální spojení slovními spoji (dialogy)
    - „a)“ i „b)“ jsou v rozporu s podstatou filmového umění

<u>Základní typy střihové skladby</u>

- montáž = spojení 2 záběrů –> technická definice
- montáž organizuje filmový materiál sestavením jednotlivých záběrů v urč. <u>časové</u> (tj. dramaturgická skladba) a <u>příčinné</u> (tj. asociativní skladba) souvislosti s patřičnou <u>plynulostí a rytmem</u> –> technický strih
- <u>Pudovkin třídí</u>
  a) montáž kontrastní př. bída-bohatství
  b) paralelní
  c) intelektuální
  d) synchronní
  e) refrén
- <u>Pierre Morel-Melbourn</u> – opakuje Timošenka?
  - 17 montážních spojení: změna místa; sklonu kamery; rel. záběru; optické kresby; uplatnění prostřihu; evokace minulosti/budoucnosti; živá představa z dostupu; souběžné akce; kontrasty?; analogie; refrén; výtvarná narážka; soustředění, zvětšení nebo vzdálení; montáž uvnitř

záběru; triky

((6. Aristovoo? Dějiny filmových teorií))

- Marcel Martin skladba
  1) rytmická (délka a orchestrace záběrů)
  2) ideologická (souvislosti časové, místní, příčinné, asociativní)
  3) vyprávění
- potřeba rozdělení rovin a úkolů skladby
  (1) **TECHNICKÉ ÚKOLY** = uspořádání materiálu do plynulého vyprávění s promyšleným rytmem, který diváka orientuje
    - menší částidíla, na střihačovy?
  (2) DRAMATURGICKÉ ÚKOLY = přehledná konstrukce vyprávění vedoucí k sugestivnímu účinku
    - v souvislosti s celým dílem
    - jednolitý styl a stabilní skladebný rukopis
    - již ve fázi scénáře, scénárista a režisér
    - **dramaturgická skladba** – a) lineární, b) paralelní, c) synchronní, d) retrospektivní
  (3) ASOCIATIVNÍ ÚKOLY = obohacení diváka o obsahy, které nejsou v samých vizuálně-auditivních obrazech, ale vyplývají ze vzájemných vztahů jedné partie? materiálu k druhé
    - **asociativní skladba** a) tvůrčí, b) protikladem, c) analogií, d) polyfonní, e) refrén
- střihová skladba = poslední výbrus
  - náležité uplatnění všem komponentům? filmu, pasivní fce, která může hodně ubrat
  - krigi? Oněany? - samotný záběr je jako krásné přídavné jméno vytržené z kontextu

DIALEKTIKA – tři zákony

(1) Zákon kvantitativního procesu a kvalitativního skoku
- kvantitativní opakování a mění se kvalita (vlastnost)
- tření kamenem při zapalování ohně –> oheň
- opakování snímků ve filmu –> pohyb
- Pudovkin – ze skládání záběrů vzniká význam př. pocit štěstí; montáž je spojení
  - rozvoj vody – nejdřív pramínek a pak příval
  - Ivěseň? jméno Pavel Vlasov
  - voda na konci dává možnost útěku a pak past, nakonec nebatora? dělníků revoluce
  - ve scénách tak i v celku rozvíjí motivy

(2) Zákon celku, souboru a částí
- jednotlivá věc je nic a spolu se vytvoří celek
- buňka –> spojení vytváří novou hodnotu a kategorii př. srdce, ruku ..
- Dovženko – části jsou spojené v hromádku v narativní linii
  - Země – kolektivizace v příběhové linii
  - ((Arsenal, Zvenitora?, Země))
  - části zastupují celek
  - snaží se zastavit čas –> okamžik v souboru okamžiků
  - stařec je jeden z kategorie starců

- nepracuje se symboly, ale několik věcí vedle sebe už není symbol

(3) <u>Zákon jednoty a protikladu</u>
- hlavní zákon dialektiky, zastupuje dva předchozí zákony
- teze + antiteze = syntéza
- <u>Ejzenštejn</u> – montáž je srážka „pars pro toto?“ (část za celek)
  - <u>Stávka</u> – neukazuje zabité dělníky, ale jatku –> metafora
  - montáž opozice
  - tento zákon obsahuje oba další, proto je nejvyšší

- <u>Vertov</u> – víc pracoval v? časem v bergsonovském slova smyslu
  - přes materii hmoty ztělesňuje čas
- Z roviny dialektiky – narativní rovina
  - kinematografická rovina (vizualita?, práce s časem)
- <u>Apanasovy? zemřel syn v Dovženkově Zemi</u> př.
  - pateticko? = energie buněk se rozlítává do celého vesmíru (Ejzenštejn)
  - 2 prvky se spojí v 1 věc (Ejzenštejn)
    - pro Ejz. vrcholem tvorby je <u>patos</u>? = buňky 1 organismu se rozepnou? do celého vesmíru, ale stále existují vztahy

<u>DICKENS, GRIFFITH A MY – Ejzenštejn</u>

- <u>Charles Dickens</u> (1812-1870)
  - anglický spisovatel
  - londýnské prostředí a postavy z nižších spol. vrstev, které znal
  - **Kronika Pickwikova Klubu**, Oliver Twist, Cvrček na Krbu, David Coperfield
  - <u>viktoriánský román</u> = pravděpodobnost a realitičnost, lidská psychologie a motivace, náměty z novin, diskuse o sociálních poměrech (pozn. Viktorie žila <u>1819-1901</u>)
- Dvojí pojetí ameriky
  1) Rychlé a přeplněné moderní město, dynamika
  2) Provincionalismus a tradice
- **Grifith** – spojuje obě linie ameriky –> <u>paralelní montáž</u>
- **Dickens** –> záběr zblízka (také spojuje obě linie ameriky)
  - atmosféra chladu morální tvářnosti? postav
  - lidé ulice
  - postavy jsou zajímavější, čím menší hrají úlohu
  - bezprostřednost
  - <u>2 hl. proudy</u> –

a) <u>Německo</u> – poválečné, mysticismus, úpadkovost a pochmurná fantastika – Upír Nasferabu?, Ulice, Sběry?, Doktor? Mabuse?

        - chaos a rozpady, temná budoucnost
        - Kabinet Dr. Caligariho
        - expresionismus nemá vliv na SSSR film, odpor montážníků
    b) Americká kinematografie – Grifith s prazáklady montážního umění
        - princip konstrukce = MONTÁŽ

- **Grifith a montáž**
    - metoda souběžné akce, převzal od Dickense
- Dickensovy romány plastické, vizuální, optické –> chladné anglické oči
    - znásilňuje fantazii i jasnost popisu
    - z maličkostí se skládá smysl lidského života
    - psychologie vzniká od viděného, vnější projevy a náznaky tvoří charakter
    - ABSOLUTNÍ PŘESNOST DETAILU
    - umontážní? rozestavění vět popisem
- že vše platí i pro Grifitha
- Ejzenštejn se v roce 1938 setkal s Grifithem
- prolnutí u Dickense
- vzrůst a zrychlování tempa už u Dickense
- typizační detaily
- metoda montážního zavedení paralelních, do sebe vklíněných scén
- výbuchy šlechetnosti morálně degradovaných postav
- dickensovsky trpící i bezbranné postavy
- souběžná montáž 2 syžetil?
- cut-back = vzpomínka i inspirace u Dickense
- Grifit = romány v obrazech
- Stakes? prave? = společná inspirace Dickense i Grifitha
    - Richard III., Mackbeth
    - montážní vzájemné souboje krátkých scén mezi sebou, které se rozpadají na jednotlivé souboje postav
    - dvojité expozice a prolínání

STYLISTICKÉ FORMY Plažewski

- náznak přesahující prostý popis
- slouží ke kondenzaci materiálu, emocionálnímu komentování významů a naznačování významů
- stylistické formy se často překrývají
- STUPŇOVÁNÍ = členění zamýšleného účinu na několik spolu spjatých prvků, řazených vzestupně nebo sestupně
    - např. nájezd a odjezd kamery
    - postupné zesílení nebo zeslabení dojmu
    - plynulý pohyb kamery se někdy rozbíjí na statické záběry i stupňování skokem
    - sověti využívají výrazného stupňování př. Ermler? a Jutkovič Vstřícný Plán, Bardem herci, Ejzenštejn 10 dní, které otřásly světem

- OPAKOVÁNÍ = opakované použití téhož výrazového prostředku pro zdůraznění urč. rysu nebo události, synonymum (= podobný, ale ne totožný význam)
  - exponování dram. faktů, které jsou nepatrné a mohly by uniknout pozornosti
  - zdrůraznění zvláštního významu urč. události
  - zobecnění prostých faktů, Pudovkin a opakování nezaměstnaných na lavičce
  - komické opakování
  - opakování i ve zvuku
  - opakování při křížovém střihu –> efekt simultaneity
  - nutné v expozici filmu pro rozeznání hl. postav
    - Henri Wallon agnozie = neschopnost rozeznávat předměty
      - aprosapognozie = neschopnost identifikovat osoby
  - zdánlivá opakování = děj se několikrát vrací k témuž momentu, ale ukazuje ho jinak (př. očima jiné postavy)
    - Rašomon, Občan Kane, Člověk na kolejích
  - pleonasmus = nadbytečné vyjádření prostého pojmu pomocí několika prostředků stejného významu
    - stylistická chyba př. popisný komentář, auditivně – úmám?)
- REFRÉN = druh opakování sloužící k zrytmizování fabule a pevnější kompoziční stavby
  - motiv se opakuje systematicky v celém filmu nebo jeho větší části

  a) refrén se stálým obsahem = převaha rytmizačních úkolů

  b) refrén s proměnlivým obsahem = převaha kompozičních úkolů
  - refrén může s měnícím se kontextem znamenat něco jiného, homonym (slova stejně znějící, ale jiný význam vyplývající z kontextu)
    - např. rituál hrdinů je stejný, ale hrdinové se mění, neproměnnost vnějšího projevu ukazuje směr a rychlost jejich vývoje
  - refrén s proměnlivým obsahem, kde jde o vývoj situace = opakování např. věty s jiným duševním stavem hrdiny
  - hudební refrén pojící se např. s postavou
  - zvukový refrén např. Jacques Tata? bzučení vosy ovlivňuje hrdinovy činy

- ELIPSA = výpustka, vypuštění části děje, které si má divák domyslet
  - už kolem 1910 vypouštění tzv. lehké doby = nezajímavé momenty –> kondenzace času
  - **HAIKU** (japonský kritik Masumura) = starojaponská poezie obsahově bohatých popisů vyjádřených min. počtem pečlivě volených slov
    - **KODAN** = středověcí bardi specializující se na lakonické přenášení děje v čase a prostoru
  - mezera v časové posloupnosti událostí –> šok diváka nutí napínat pozornost
  - zhušťuje vypřávěním, napíná pozornost, moderní vyprávění implikuje elipsu
  - analytické vyprávění užívá více elipsu než integrální
  - použití: (1) KONDENZACE VYPRÁVĚNÍ = nejběžnější způsob a původní; (2) PODNĚCOVÁNÍ FANTAZIE = divák si doplní pomocí své fantazie výpustky – diváka vtáhne do děje; (3) PŘEKVAPENÍ = odstraňuje postupné narůstání napětí –> překvapení; (4) JEDNOTA ZOBRAZENÍ = zachování stylu vyprávění např. vynechání komické situace v dramatu
  - Chartier označuje jako elipsu metonymii z Dětí ráje, kdy akce probodnutí je nahrazena výkřikem svědka

- Jos Roger taky zmatek a pro E. užívá pojem umělecká elipsa, ale je to perifráze
- PRODLOUŽENÉ NAPĚTÍ = vložení neutrálních záběrů před dramatické rozuzlení –> oddálení řešení a zesílení napětí
  - napětí opak překvapení, prodloužené napětí je opak elipsy
  - někdy i zdvojení reálného času, ale spíše registrace každé bezvýznamné vteřiny
- LITOTES = stvrzení nějakého rysu popřením protikladu
  - nepřímé vyjádření pravdy
  - místo „Marie nebude Jeanovou milenkou" –> „Marie je milenkou někoho jiného"
  - méně kategorický způsob
  - jednoznačná nápověda, která ale nechává prostor pro změnu
- ANTITEZE = protiklad, konfrontace krajně protikladných prvků pro

    a) ANTITEZE POJMŮ např. Chamtivost (svatba a v pozadí pohřeb)
    - Dovženkova Země (konfrontace symbolů života a plodnosti ze? smrtí mladého komunisty)
    - diktující jezuita je bez obličeje a píšící v záběru

    b) ANTITEZE AKCE = Z činnosti krajně různého zaměření nebo intenzity
    - Monsieur Verdoux vrah má potrestat syna, že tahá kočku za ocas

    c) ANTITEZE VÝTVARNÝCH HODNOT = nejúčinější a nejméně vtíravý
    - Lamorrisse Červený balónek –> kontrast červ. balónku a šedých ulic
    - Vigo Trojka z mravů –> bílí chlapci a černí pedagogové
- METONYMIE = označení předmětu nebo činnosti jiným předmětem nebo činností, jež je s předchozí v blízkém příčinném vztahu
  - vyjádření prostých odtažitých pojmů např. smrt se neukáže, ale např. jen koule vypadlá z ruky, smekající klobouky, vypadlá harmonika hrdiny kterého přejel vlak, nebo sucho procesí prosící o déšť a detaily vyčerpaných ovcí Generální linie (Ejzenštejn)
  - metonymie citů = pomocí nějaké akce vyjádřit pocity hrdiny
  - metonymie situace př. Fatty vytahuje muže na řetězu, ale upustí ho a následují záběry na házící řetěz mizící /pozn.: Fatty byl asi ten v té studně, ne ten venku/
  - po zaminovaném poli obkličují bandu, uvnitř se hádají Mily? Marlen má ruksu na klíči zapojujícím miny, pohyb ruky může znamenat smrt pro obkličitele
  - časopis v rukou hrdinky a poté hrdinka u psacího stroje se slovníkem –> hrdinka si přivydělává překladem
- SYNEKDOCHA = část za celek
  - charakteristika prostředí např. Paříž –> Eifelovka
  - charakteristika postavy pomocí dominantního rysu např. ruka
  - Ejzenštejn užíval synekdochy ve vztahu k větším dramatickým celkům –> složité události rozkládá na základní prvky (Stávka, Křižník Potěmkin), kočárek na oděském schodišti
  - zvuková synekdocha Prázdniny pana Hulota a vrčení jeho auta
- EUFEMISMUS = zjemnění, drastický pojem nebo událost jemným způsobem
  - užití metonimií, elips a synekdoch ve snaze obejít tabu
  - vzniká díky cenzurním omezením

    a) NAHOTA –> ukázání např. odhozeným oblečením viz Modrý anděl Sternberga

    b) LÁSKA/SEX –> kromě polibku se pro sex používá synekdocha, elipsa, nebo metonymie

    c) SEXUÁLNÍ ÚCHYLKY –> často se používá metonymie např. přinesené květiny,

které přinese muž svému příteli –> homosexualita

d) TĚHOTENSTVÍ –> v Hollywoodu se naznačuje pouze slovními narážkami

e) POROD –> akustická synekdocha (křik dítěte), vizuální synekdocha (narozené dítě), metonymie (výraz lékaře)

f) OPERACE –> metonymie (lékař –> pot –> přístroje)

g) POPRAVA –> často synekdocha nebo metonymie

h) VRAŽDA –> metonymie akustická, synekdocha

ch) HRŮZNOSTI –> opisem se naznačují bmtální? (= fatální?) scéna a může působit nakonec náznak mnohem líp

- METAFORA = širší přenesení významu konfrontací analogických prvků
  - 1. člen obvykle v dramatu a 2. člen mimo drama = němý film, dnes ideálem je spojení 2 analogických prvků, které jsou součástí dramatu

    a) VIZUÁLNÍ METAFORY = výtvarná podobnost 2 tvarů, těles, pohybů
      - Ejzenštejn Oťabr? menševici –> harfy a balalajky
      - podříznutá hrdla –> rozlitý flakónek s parfémem
      - imanentní nápis př. Občan Kane nápis Vstup Zakázán
      - satyrická metafora –> nápis Dej a bude ti dáno v scéně žebráků

    b) DRAMATICKÉ METAFORY = podobnost 2 dram. akcí
      - často literární metafory Stávka kapitalista mačká citrón <–> policie střílí do demonstrantů
      - pohyb demonstrantů v Matce a led, obě akce jsou přironě části film. prostoru

    c) ZVUKOVÉ METAFORY = konfrontace obrazu a zvuku zároveň
      - metafora může být jen pojem, ale i sekvence nebo celý film

- SYMBOL = přenesený význam bez konfrontace, navozuje v divákovi asociace
  - mohou být i bezděčné symboly
  - mikrosymboly a makrosymboly (výrazová díla)

  a) VIZUÁLNÍ SYMBOLY = vnější fyzická podoba předmětu nebo činnosti

  b) DRAMATICKÉ SYMBOLY = akce nebo dram. reakce, která svědčí o obecnějších vlastnostech hrdinů
    - Pudovkin v Arsenálu psych. symbol voják vede revitého? na popravu a vyhýbá se loužím a pak po po právě se brodí v blátě

  c) ZVUKOVÉ SYMBOLY = zvuk nahrazující dle kontextu nějaký pojem/situaci např. houkání píšťal <–> rekviem
  - smysl může být znám i postavám nebo jen divákům

- ALEGORIE = přenesený význam na pojem uměle vložený do dramatické akce
  - pojem nemá původní význam pouze přenesený např. kříž = víra, křesťanství, alegorie nemají žádnou vlastní skutečnost
  - japonská kinematografie, konvence samoznaku
  - často nesrozumitelné např. Hitchcock Rozdvojená duše sekvence snu podle psychoanalytických symbolů

SYNTAX: Jaroslav Kučera

–> **MORFOLOGIE ZÁBĚRU**

- síla záběru je v uzavřenosti
  - v záběru rovnováha, uzavřenost
  - směr ze záběru = přilnavost k ostatním
- záběry technické = vznikají při snímání sumný? materiál
- záběry pracovní = upravené technické záběry střihačem (viz následující řádku)
- záběry skladebné = definitivní podoba a část anatomie díla
- záběr tkví ve 2 živlech **opticko-vizuální** a **akusticko-auditivní**
- auditivní živel záběru pouze zvuky předmětné náplně záběru
- vztah zvuku a obrazu –> OBSAH záběru předmětný
    - složky jsou do sebe zaklesnuty, vyměňují se a vznikají ze sebe nové
      - –> SOUJEV = soustava složek 1 záběru
- dokud se neuvolní rám záběru, napětí mezi složkami se mění jen v záběru
- ZÁBĚR PROSTÝ = nepřetržité snímání statickou kamerou (HOLÝ)
- ZÁBĚR ROZŠÍŘENÝ = záběr vzniklý pohybující se kamerou
- ZÁBĚR SLOŽENÝ = falešný strh/panorama, vytváří iluzi a fci rozšířeného záběru (kamera nejela nepřetržitě)
- ZÁBĚR SDRUŽENÝ = 2 různé předmětné obsahy současně př. dvojexpozice
  - zprvu se prostupují? - 2 záběry mohou být kombinací prostého a rozšířeného z.
- ZÁBĚR ZMNOŽENÝ = 2 snímky položené vedle sebe př. split-screen, zadní 2 prvky položeny vedle projekce, dvojrok? …

–> ZVUKOVÁ SLOŽKA

- nedílná součást záběru
- filmovaný zvuk se liší od viděného –> viděný snímek je látkově odlišný od zobrazovaného předmětu (jasy, kvalita …) X zvuk, který se natáčel je téhož druhu (vlnění)
- zvuk je „obrazem" skutečnosti –> „slyšený vizuální snímek"
- hudva a slovní doprovod **přesahují záběr** a vztahují se k vyšším skladebným útvarům (souřadí/skupiny souřadí …)
- opticko-akustické záběry = viditelná složka je členěná současně se zvukem
  - zvuk může rozšiřovat viděné
- **ZÁBĚR ZMNOŽENÝ** = 1 člen vizuální a 2. pouze ve zvuku v 1 záběru
- v hotovém díle neexistují samostatné zvukové a obrazové záběry

1) ZVUKOVÉ ZÁBĚRY HOLÉ = obsahem jsou zvuky určitého druhu, které se nemísí se zvuky jiného druhu př. pouze fcí bez hluků prostředí nebo hudby
2) ZVUKOVÝ ZÁBĚR SLOŽENÝ = současně slyším více druhů zvuků př. při řeči slyšíme současně i okolní hluky, 1 druh však vyniká a druhý je potlačený
3) ZVUKOVÝ ZÁBĚR SDRUŽENÝ = současně slyšíme několik druhů zvuků a jejich dynamický poměr j pečlivě utříděn –> **SOUZVUK**
- ((prostupují se))

- filmový záběr opticko-akustický je složený –> SOUSTAVA SLOŽEK = SOUJEV

–> DVOJČLENNOST ZÁBĚRU

- každý záběr nejméně dvou-členný
  - předmět/y hlavní **akční**
  - předmět/y vedlejší **prostředí**
    - mezi hlavním i vedlejším vzniká vztah
- bez těchto 2 složek nemůže záběr existovat

- akční prvek a prostředí mohou být vícečlenné nebo jednočlenné
- předměty řádu hlavního se mohou stát vedlejšími a naopak
- jednotlivý prvek může být prostředím i akčním členem zároveň (dov,demenstrace? a akce)
- všechny členy se mohou proměňovat
- záporná přítomnost akčního členu např. zasněžená pláň a muž odejde –> prázdný záběr –> neexistuje jednočlený záběr
- záběr má akční člen, který může být negativně přítomen –> komika?, napětí
- asymetrie prázdného záběru přitahuje další záběr nebo aktivní složku, která je asymetrií zvýrazněna
- u rapidmontáže je aktivní člen přítomen v divácích, které jí vnímají skrze postavu
  - MOZAIKOVÁ MONTÁŽ má akční člen postavu, rapid z?
- aktivní člen v transfiguraci –> výsledky lidské činnosti bez lidí
  - = každý záběr je DVOJČLENÝ – složka **AKČNÍ** a složka **PROSTŘEDÍ**
- K? smrti odsouzený uprchl Pokut? reson? 195k?
- prostředí je důležité k výstavbě díla –> určuje charakter postav –> TV opačně, postavy char. prostředí
- Jeřáb. táhnou Michail Kalaložišvili? 1957
- Futenicnu? Noc 1961, Fellivy? Sladký život 1960

–> **ZÁBĚROVÉ DVOJICE A TROJICE**
- Záběr je vždy „přechodný" –> slučuje se
- ZÁBĚROVÁ DVOJICE = nejmenší stálejší skladebný útvar, teze + antiteze = syntéza ((divákovy))
- záběr pokračuje v záběru předešlém, ale je i jeho OPOZICÍ
- synteze vzniká v divákovi
- někdyje potřeba syntézu ukázat 3 konkrétním záběrem –> TRIÁDA = zákl. tvar filmu
- nejde o věcný výsledek ě částí, ale o vnitřní náplň a proces
- jednoduchá myšlenka lze vyjádřit ve 3 členech ve 2 nebo 1 záběru
- každá složená akce vyžaduje určitou hustotu záběrového rozčlenění
- Čapajev? Sergej a Georgi Vasiljevové 1934 ((SOUJEM = ve více záběrech))

–> **ZPŮSOB ČLENĚNÍ**
- rozdíl mezi dokumentárně-publicistickým a dramaticko-uměleckým snímáním viz hokejový zápas pro TV záznam/reportáž/drama

–> **PRÁCE S TRIÁDOU** ((HOLÁ TRIÁDA = ve třech záběrech nebo v 1))
- 3. záběr nesmírně důležitý, PŘESNÝ, uzavírá pomyslný okruh
- triáda je relativně samostatný a uzavřený útvar, buňka organismu díla
- dílo je mozaika buněk (triád), jež jsou variacemi 1 notirické? triády
- každé dobré dílo se skládá ze soustavy triád podřízených 1 motiv?

–> ROZŠÍŘENÁ TRIÁDA = rozšíření 1 složky triády na více záběrů

–> TĚSNÁ TRIÁDA = triády jdou jedna za druhou a každý sudý záběr je třetím členem předchozí triády a současně první části? triády následující? ((1 člen končí triádu a začíná novou))
- rozlehlá dramaturgická triáda –> △ vazba již mizí

–> ROZVITÁ TRIÁDA (při rozlehlé dramaturgické triádě △ vazba také mizí)
- komplex viz Noc a scéna v nemocnici, příchod, **pokoj**, odchod
- rozšiřující prvky se přímo váží na zákl. složku
- rozvitý výjev je relativně samostatný, má svou vlastní skladbu (třácky?)

–> **OBTÍŽE ROZBORU STRUKTURY DÍLA**

- komické vyjadřování? má zcela odlišnou skladbu výrazů – idiom slovní, psaný nebo mluvený nelze převést do ikonické řeči mechanicky, viz „renesanční? dům“
- obraz tohoto domu omezuje imaginaci diváka
- vizuální tvar klade divákovi nové úkoly –> musí vřazovat viděné do soustavy svých představ
- montážníci nejšistší struktury
- struktury nejsou využívané a pokud ano, jsou skryté

–> **VAZBA**

- triáda je krystalickou strukturou –> pevná kostra
- do krystalu vstupují síly z předchozích soustav –> DĚJ = systém v nejkonkrétnější podobě
- děj se vyčerpá, když se statické díly vyrovnají s dynamickými
- příčina a následek –> ŘETĚZENÍ je rozvratitelné

–> **TVOŘENÍ ŘAD**

- 1 záběrem nelze vyjádřit žádnou myšlenku, triáda nevyjádří složitější myšlenky –> uzavírá se do sebe a zastavuje se
- ŘADA = spojení záběrů, aby se spojovaly a narážely na sebe a vytvářely dojem ((zá? odstavce?))
  - VODOROVNÉ VAZBY = výběr předmětných obsahů záběrů a jejich vzájemn. narážení –> NOVÁ VĚC S.M.E
  - střídání podrobností a protikladů
  - HIERARCHIE = rozdělení motivů na hlavní a vedlejší –> přesný významový podíl vazby
  - soubor motivů je páteří řady
- v každé chvíli filmu fungují všechny předešlé záběry a nějakým způsobem se uplatňují jejich složky –> DĚJOVÁ KONTINUITA a srozumitelnost
- Na obzoru plachta bílá = Ivan Pelcer? 1937
- motiv řady se neustále přesně vymezuje
- řada vytváří téma
- Každý záběr je tvořen ze soustavy prvků, které jsou seřazeny svisle = SOUJEV, mezi záběry vzniká soustava vodorovná –> svislá a vodorovná vazba vytváří dram. hodnoty
- Soustava prvků záběru = rámec, předmětný obsah, osvětlení … –> dramatická fce prvků
- jednotlivé prvky záběrů se v řadě opakují
- dramatický čas = divákovo vědomí „osobního“ času dram. postav
- větě v řeči odpovídá řada, která se vnitřně vlní? (agogika?)
- všechny složky působí jako komplex jednotl. záběrů a jejich spojení
- vazba a1 – a2 = Ax nová tadroba?
- spojení kterýchkoliv prvů látkově podobných dává významu novou hodnotu
- náhlá změna může značit hranici odstavce, členění uvnitř řady, viz film. interpunkce
- Pudovkin Bourc? nad Asiíe? 1928 –> změna velikosti záběru vytváří odstavce

–> **SOUŘADÍ**

- čím delší mimotematická? řada, tím rychleji ztrácí dramatičnost, nelze 1 řadu rozvíjet do nekonečna
- lineární se člení na části (motivy)
- řady motivům? se musí slučovat a vytvářet vyšší tématickou jednotu vzniklou střetáváním prvků a složek v řadě i s dalšími řadami –> SOUŘADÍ
- vzájemně musí na sebe působit všechny složky souřadí
- členy jednotlivých řad se střídají v určitých intervalech –> vedení řad

(záběry, které mohou být rozvité)

1) VEDENÍ „**ZA SEBOU**“ **---------------- . . . . --------------------------**

   - Sladký život –> postupné seznamování s každou figurou, jakoby fuga?, motivy si udržují vl. char. a dílčí nezávislost, ale proprovlékají? se
2) VEDENÍ „VEDLE SEBE“ -----------------------
- vnímáme téměř **současně (visle?)** !
- občas se přidávají pro orientaci a oddech záběry pomnožné?
  A1-B1-A2-B2-A3-B3-A4B4-A5-B6-A7-B7-A8B8-A9-B9
3) VEDENÍ „DO SEBE“ . . . .

   SPOJENÍ V 1 **. . . . .**

   - spojení 2 řad „v jednu“, př. kácení stromu, viz křížový střih

---

křížový střih ↴ - pronásledování – dostane se do sebe a odloučí, př. bitva
4) VEDENÍ „PŘES SEBE“ ---------------------------- ------------------------
- jistota času a místa – ORIENTACE --------------------------
- záběry POMNOŽNÉ = obsahují prvky obou řad, zároveň záběry spojené
  - jsou obvykle holé, ale vyjímečně mohou být i sdružené nebo vmrezoú?
- tezejší? vedení –> spojení řad v 1 obraze nebo řadě obrazců, články řad probíhají současně
- existují i kombinace všech 4 druhů
- divák musí cítit rozdíly řad
- expozice bývá obvykle ve devd? za sebou –> do sebe –> vedle sebe –> přes sebe > často u pronásledování, řady se zrychlují a jejich střídání
- děj se vytváří před divákem střetáváním hodnot
- pronásledování Grifithova typu mívá 3 řady A) spoutaná dívka na kolejích, B) blížící se vlak a C) zachránce –> těsné vedení řad, není prostorová orientace, př. pronásledování lokomotiv Frigo na mašině Buster? Keaton? 1926
- řady se často ((a pomnožné záběry)) prokládají záběry holými pro dynamiku a aby nesplynula A1A2A3-B1B2B3-A4-B4-A5B5-A6B6-A7B7-A8B8-A9B9...
- M. Romm Lenin v Říjnu 1937
- jako pomnožných záběrů se dá použít záběrů sdružených ve variaci „přes sebe“ –> vzpomínka –> někdy nahrazovalo vedení „za sebou“ nebo „vedle sebe“
  - není určen ani čas ani prostor
- nutnost poměru řad –> změna významu, hlavní a vedlejší řady
  - 1 vždy převládá
  - 1 řada se může rozšířit (–> zvolnění děje a prodl. napětí) = přidání záběru nebo zůžit = zůžení velikosti záběru, ukázání jen části, př. jen zvuku
- obrazová pomlka = zastoupení objektu v obraze časem, př. kmen stromu od záseku sekery do dalšího dopadu
- řada posunutá = posunutí obrazu z místa akce na doprovodné jedy?, akce pouze ve zvuku –> zdůraznění okolností akce
- zástupný motiv = motiv, který zastupuje hlavní akci –> řada přesunutá
- poměr se může obměňovat, ale každá řada musí být skladebně dokončena
- 1 řada same? nemůže vytvářet dram. význa, potřeba 2 a konfliktu

- potlačení řady může na ni strhnout svůj význam a stát se hlavní
- hlavní řada se připojuje k nové řadě, ale předešlá musí být ukončena
- poměr a jeho vývoj trvá stejně dokud trvá konflikt

–> **ŘADY POMNOŽNÉ**

- záběr pomnožný = 1 záběr se 2 a více motivy, který se osamostatní? (štěpný)
- zvláštní uspořádání řad, kdy souřadí vznikají či zanikají
- Pomnožná řada = větší počet záběrů se samostatnými motivy vytváří řadu, z nich pak vznikne 2 a více řad –> pomnožná řada štěpná
    - Občan Kane Orson? Wells 1945
        - sáňky, Kane a bankéř v jedné scéně se rozštěpují do celého vyprávění –> pomnožná řada štěpná
    - pomnožná řada spojená = 2 nebo více řad se spojují a vzniká 1 motiv, který se v 1 řadě staví proti motivům a řadám dalším
        - De Sicca – Boccaciova povídka
            - postupné řady postav, které se spojují v řadu vesnično x kostelník
- pomnožné řady pro orientaci diváka
- spojená řada může mít hluboký tématický význam
- Píď půcky - maďarský film –> pomnožné spojené záběry –> pomnožná řada
    - nový ústrojný SOUJEV vl.? {asi "vlastenecký"} význam vzpoury lidu
- pomnožná řada vytváří myšlenku filmu - Jeřábi táhnou, Osvěčim, Sladký život

–> **DALŠÍ SKLADEBNÉ SOUSTAVY**

- film tvoří soustava a soustavy řad a souřadí
- záběry se slučují v řady, řady v souřadí a souřadí ve složitější skladebné komplexy

–> SKLADEBNĚ VAZEBNÝ ZÁKON : mezi všemi řadami a souřadími a současně mezi všemi záběry a jejich složkami je neustále obousměrně vzájemné spojení

- i složitá souřadí vytváří motiv, který rozvíjejí a rozpracovávají ve variacích
- všechny formy musí zobrazovat vývoj jevu a soustava forem musí být divákům srozumitelná, tzn. rozumově i citově působit
- TĚSNÉ nebo VOLNÉ vedení skladebných souřadí
  SKLADNÉ ↳ S.M.E. - Generální linie 1928 Procesí
    - **homofonická hudba**, hlasy se skládají v 1 souzvučný celek s vedoucím motivem –> vnímá SVISLE

  STŘETNÉ – VOLNÉ – A. Resvous? Loni? v Marien? baden?
  ((střetné souřadí)) – řady na sebe prudce narážejí všemi svými složkami, ale zachovávají si svou osobitost
    - **polyfonická hudba** vnímaná vodorovně
- zamlčení řady může zvyšovat spád a napínavost díla
- místo vizuálně-auditivní řady je možné použít jen obraz nebo zvuk
- A. Reraise? Hirošima, má láska! , forma **loratorio?**
- F. Truffaut Julles a Jim, Raol Coubard? = kameraman tale? filmu
- složité struktury vyplývají z dramaturgické výstavby díla
- TV prostší prostředky, ale jemnější a hlubší
- Jiří Weiss To je omyl, herečka Sýbalová?

–> **POSTUP SKLADBY DÍLA**

- v TV střihač nezná materiál a střihá při vzniku u filmu zná?, v obou případech by se měl účastnit vzniku filmu už ve scénáři od začátku

- nejprve výběr –> hrubý materiál –> úprava větších odstavců až celý film –> vypracování jemných nuancí a znovu celý film –> vazb§y vzhledem k celku filmu
- v TV cit pro okamžité nuance

–> **POVAHA STŘIHAČE**

- E si nastřihal své filmy sám?
- střihač stejné požadavky jako režisér, znalost všech tvůrčích složek
- nejdéle střihač v těsném styku s dílem
- paměť pro záběry, musí „mluvit“ filmem
- píle, důslednost a trpělivost

–> **STYL**

= úprava filmu, vzhled, plynulost, ladnost, melodičnost, vznostnost? …

- organická část díla, vztah k myšlence i formě vyjádření
- spojuje jednotlivé tvůrčí činy a dává jim lesk
- styl je luxus díla
- stupeň stylové dokonalosti je závislý na stupni vývoje tvorby a na historické epoše
- vztah skladby a stylu je velmi těsný

<u>HISTORICKÝ VÝVOJ STŘIHOVÉ SKLADBY</u> – J. Plazewski

- spojování 2 záběrů = technický střih
- střihová skladba je silným emocionálním nástrojem

–> <u>Filmy Lumiére a Méliése</u>

  - 1895-1905 – tvůrci necítili potřebu střihu
  - Lumiérové = fotografie trvající? v čase vez dramatu / konfliktu
    - Pokropený kropič –> zárodek dramatické akce
- Méliése = dramatický děj se přenáší z místa na místo, ale jednotlivé scény jsou rámcem pro jednání v divadelním slova smyslu
  - v každé dekoraci uzavřená část děje
  - chronologická posloupnost
  - 1912 Dobytí pólu

–> <u>Brightonská škola</u>

R.W. Paul

– vynálezce panoramatické hlavy stativu

  - „neviditelné jízdy“ = jízdy z vlaku / automobilu

James Williamson

- Big Swallow 1900 –> pojídání kameramana 1. Muž přichází ke kameře a otvírá ústa 2. Záběr kameraman s kamerou padají do prázdnoty 3. Muž se vzdaluje od kamery a přežvykuje
- rozbití scény na jednotlivé záběry

George Albert Smith

- zavedl detail pro vedení naši? pozornosti
- pořádá materiál od C k D

–> <u>Edwin Porter</u>

- Edisonův kameraman
- Život amerického hasiče (1902) = Dramatická skladba, pohledy zevnitř a zvenku hořící budovy –> dramatická pomoc?, plynulost střihu a snaha o napětí v kulminačních bodech

- Velká železniční loupež (1903) : Několik dějových uzlů a přenášení pozornosti mezi nimi

–> Grifith

- Rozbití scény do několika záběrů a ukazuje její askeptky, stupňuje podrobnosti
- zkratkovitá skladba celých velkých výjevů z nejdůležitějších detailů, např. D obličeje ženy v černém a zalamované? ruce při čekání na rozsudek
- dramaturgická skladba
- synchronní montáž = křížový střih - Zrození národa
    - proplétání souběžných akcí
    - grifithovská záchrana v poslední chvíli –> tempo proplétání, zrychlování, delší záběry pro ohrožené a kratší pro spěchající osvoboditele

–> Kulešov a Vertov

LEV KULEŠOV – MONTÁŽ JE PODSTATOU FILMU

- záběr je mnohoznačný, záběr je slovo a v závislosti obsahu celé věty může mít jiný význam, záběr je schopen navozovat různé významové asociace –> Kulešovův efekt (Mozžuchin?)
- záběr se významově zabarvuje v závislosti na obsahovém pozadí
- snaha o spojení různých záběrů bez obsahové souvislosti do jednoho významového zabarvení
- vytvořit ze zlomků kompaktní celek
- kulešovův efekt = prostorová či časová návaznost ze záběrů rozdílné podstaty
    - filmový časoprostor, který reálně neexistoval
- založil VGIK, kde učil
- 1920 Projekt inženýra Prajta
- 1926 Po zákonu
- 1924 Podivuhodná dobrodružství Mr. Westa? v zemi bolševiků

–> DZIGA VERTOV

- odmítl hraný film a inscenaci, režisér nemá zasahhovat do skutečnosti
- Žizň 1924 vrasploch? - Život znenadání = film vznikl kradmým sbíráním materiálu
- asociační montáž –> dílo vzniká až v procesu montáže
- manifest kino oko, film Kinooko 1924
- 1929 Muž s kinoaparátem = film o filmové řeči, seznámení diváka s filmovými prostředky
- 1930 Symfonie Donbasu = první ruský zvukový film

–> Pudovkin

- žák Kulešova
- konstruktivní montáž = montáž, která ukazuje, co se skrývá za tabulí, komentuje děj
- hledání vazeb skrytých v životě, jež řídí lidské osudy
- montáž odhaluje vnitřní stavy (lidské nitro), ODHALENÍ
- Matka 1926
- Konec Petrohradu 1927
- Bouře nad Asií 1928
- Proský? případ 1932
- Dezertér 1933

–> Ejzenštejn

- původně inženýr architekt –> divadlo žák Mejerctolda? Proletkult?
- montáž atrakciona? = řada vzrušujících okamžiků vzbuzujících emoce a upoutají pozornost (jako v cirkuse), atraktivní moment, který nutí diváka k psych. součinnosti

- prosazoval střetávání záběrů –> nový pojem
- snaha o konstrukci obecných idejí, děj pouze záminka pro střetávání záběrů
- chybí individuální hrdina, mizivý dramatický děj, rozbití na četné nespojené epizody
- plynulost děje je překážkou v exponování idejí –> intelektuální plynulost
- odmítá filmový čas –> intelektuální čas po vyjádření teze
- <u>INTELEKTUÁLNÍ MONTÁŽ</u> = ze dvou představ (záběrů), které se sráží vzniká absolutně nový prvek
    - montáž protikladem = drastická srovnání, šoky, viz atrakce?
- a) Ze srážky 2 rozdílných prvků –> prvek třetí
- b) Pásmem prudkých výbuchů upoutávat divákovu pozornost
- c) Včas vypočítat zamýšlenou reakci hlediště
- Stávka ((<u>Grand=Guignol?</u> - divadlo v Paříži))
- Deset dní, které otřásly světem ((1897-1962 – naturalistická lidová tvorba))
- Křižník Potěmkin
- Generální linie
- literární metafory na plátně selhaly

–> **MONTÁŽNÍCI** – objevili všestranné možnosti montáže, způsob, jak interpretovat život a vědomě řídit divákovy reakce

–> <u>Francouzská avantgarda</u>
- asociativní skladba
- dadaisté a surrealisté
- potlačení vyprávěcí, dramatické a pschologické fce kinematografie
- „čistý film“ –> „hudba očí“ –> rytmizované zvukové podněty
- Germaine Dalacová?, René Clair, Delluc, Epstein, Gance –> impresionismus
    - polyfonní skladba = rapidmontáž –> nálada, dojem, reálné prvky skutečnosti
- Akel Gance Kdo života? (1922)

–> Surrealisté
- polyfonní skladba k vytvoření nadskutečného světa
- logika snu, paradoxů, podvědomí
- Andaluský pes (1929) – Louis Buňuel? a Salvátor Dalí
- vymanění ze zajetí skutečnosti

–> **1930** – **<u>zvukový film</u>** –> nové montážní možnosti
        - zvuková skladba
        - problémy dialogu
    - používání elipsy

<u>ZÁKLADY STŘIHOVÉ SKLADBY</u> – J. Valušiak
- tvůrčí hodnocení skutečnosti

    A) ANALÝZA = rozklad

    B) SYNTÉZA = zhodnocení a nové seřazení

Předsnímací jednoty? = záběry určitého dějového úseku se v určitých prvcích musí spojovat

- JEDNOTA PROSTORU –> dojem 1 prostoru
  - společný 1 markantní prvek/prvky společné pro prostředí/jednající postavy
- JEDNOTA ATMOSFÉRY –> stejné počasí, stejné množství lidí
- JEDNOTA REKVIZIT –> stejná char. např. nábytku a jiných rekvizit, „hrající rekvizity" (cigareta, klobouk...)
- JEDNOTA KOSTÝMU –> stejné oblečení a vlivy počasí a jiných klimatických podmínek, např. rozepnutí kabátu
- JEDNOTA OSVĚTLENÍ –> stejný charakter osvětlení a směru hl. světla
- JEDNOTA BARVY –> stejný char. barvy (poměr hl-avní a doplňkové barvy, teplé a chladné), jednota inkarnátu?
  - barevné doznění – př. střih ze žluté na zelenou v pozadí
- JEDNOTA OPTICKÉHO VYJÁDŘENÍ –> objektivy deformující perspektivu s velmi krátkou f –> zkreslení vertikál –> vydělení záběru
  - změna objektivu = změna perspektivy, hloubka ostrosti a vztah objektu k prostředí
  - vadí záměna objektivu s různou kresbou, filstry, špatná op.?
  - krátkoohniskový objektiv = u35mm míň než 40 mm, zřetelně odděluje postavy od pozadí, větší hloubka ostrosti, výrazný pohyb v ose objektivu
  - dlouhoohniskový objektiv = víc než 60 mm u34 mm, plošší perspektiva, menší hl. ostrosti, odděluje postavy od pozadí, výrazný pohyb kolmý k ose objektivu

–> Orientace

- jednota pohledů
  - rakurs = úhel osy objektivu s horizontálou
- kompoziční nedostatky –> podobná kompozice následujících záběrů s kontinuitou pohybu
- když se náplň záběrů změní jen nepatrně, špatně se navazují, potřeba střídat vel. záběrů a postavení kamery
- VC –> prostředí, člověk ztracen v krajině, masové scény
- C –> místo akce, člověk ve vztahu k prostředí, akce člověka
- PC –> celá postava, prostředí druhořadé, gesta
- AZ –> po kolena, prostředí vnímáme skrz akci
- PD –> poprsí, miminka, neostré pozadí
- D –> obličej, pronikání „dovnitř" postavy
- VD –> podrobnost postavy (oči, ruka) / zdůraznění rekvizity

–> Pravidlo osy

- přibližně stejné úhly kamery k ose postav
- nutnost jednoty pohledů
- směr pohybu
- PŘEKROČENÍ
  1) Záběru z osy
  2) Pohybem postav
  3) Příchod 3. osoby
  4) Pohybem kamery
- všechny přesuny musí být v obraze, alespo%n naznačeny

–> Pravidlo hl. směru = pokud je char. pozadí nebo rekvizita v prostoru, je možné přejít osu

- jednota zvuku, pozadí a osvětlení pomáhá orientaci

- Pohyb
  - Jednota děje –> nutnost vynechání urč. fáze pohybu
- Délka záběru
  - Čitelnost = záběr má trvat tak dlouho, aby ho divák stihl přečíst
    a) mot krátký –> nepřečtení, ale možnost vytvořit taje, mstu, pocit ukrývání
    b) moc dlouhý –> nudí a objevení nepřesností, ale možnost vytvoření napjatého očekávání
    - délka závisí na kontextu, pořadí v sekvenci, dramaturgickém významu, obrazových hodnotách, spojení se zvukem …
- Tempo = rychlost, akce, pohybu herců, kamery, kadenci dialogů
  - jednak uvnitř záběru a také v záběrových řadách
- Rytmus = Frekvence střídání záběrů
  - záleží na místě střihu křivky zrání / vývoje záběru, zda před vrcholem, ve vrcholu nebo za ním
- vnitrozáběrový rytmus – pohyb kompozice nebo objektů v záběru

–> rozezření = trvání záběru před vlastním dějem/akcí
–> doznění = trvání záběru po vlastním ději/akci
  - brzské ustřihnutí –> informativní charakter
  - uvolnění napětí, začlenění do určitého kontextu širšího

–> Filmová interpunkce = oddělení a zpomalení – roztmívačka, zatmívačka; přímá spojitost – prolínačka; spojení – rozostření; spojení časoprostoru – strh?
- k roztmívačce viz zjasnění, nepravá stíračka? = čára proběhne plátnem a odkryje nový obraz; sbíračka = 1. záběr vytlačen druhým, antiiluzivnost

–> Elipsa = časová zkratka, vynechání čáasti děje
–> Ostrý střih –> konstrast situací/atmosfér, překvapivá změna situace
–> Náraznost záběrů
- vynechání větší či menší čáasti pohybu
  –> ovlivnění tempa
  –> může mít i význam psychologický, váhání
- prázdný záběr –> očekávání, příprava gagu, info o prostředí
  - 2 prázdné záběry (postava vešla a vchází) působí rušivě

–> Reist –> při zůžení záběru PC –> PD střihat v okamžiku, kdy se do D vlévá látka, na níž nejvíce záleží
- klidový střih = najít klidovou fázi pohybu a v ní střihat –> čistý a plynulý střih

–> Falešný švenk = spojení 2 záběrů prudkým strhem kamery, pohybuje se kamera ((Strh))
- lze i bez sbíraček při zachování jednot, nutno změnit výrazně úhel nebo velikost záběru
- nevadí porušení kroků ((Stíračka = pohybuje se snímaný objekt))

Čas a prostor

–> Objektivní čas = čas reálný = čas divákova sledování díla
–> Filmový/dramatický čas = čas vývoje jevu/dramatu/postavy ve filmu
–> Čas subjektivní = čas ve vztahu k psychologii a pocitům postav
- čas se dá kondenzovat nebo ředit

–> PROSTŘIH = krátký záběr vložený mezi 2 záběry vč. dění, abychomho doplnili o novou informaci
a) informativní = větší srozumitelnost
b) akcent = upozornění, vykřičník
c) časová zkratka = zkrácení děje

d) technická fce = spojit nespojitelné záběry

–> Přetržitý pohyb = kondenzace času pomocí prostřihů př. záchranná brzda ve vlaku a pády lidí a zavazadel –> nutnost stříhat postupně v pozdějších fázích pohybu

–> Stop-záběr = zastavení filmu a času

- přechod času –> titulkem, změnou doby, rekvizitou, kostýmem, maskou …
- seznámení s prostorem
  a) induktivní – podrobné zkoumání
  b) deduktivní – jeden pohled

Střih sekvencí

1. Paralelní montáž = spojení 2 a více příběhů nesouvisejících spolu pouze ideovou kontinuitou k posílení myšlenky, nové dojmy vzniklé konfrontací nemusí vyplývat z přísné dramaturgické závislosti; příběhy neprobíhají a konfrontují se navzájem
2. křížový střih = spojení současně probíhajících paralelních dějů

Rapidmontáž = kratší sekvence složená z krátkých záběrů bez obsahové a pohyb. návoznosti –> dojem/pocit

- dramatický akcent

Dialogové sekvence –> křížové pohledy

- akcentace důležitých částí dialogu

Zvuková skladba

- dialogy, ruchy, hudba
- vertikální montáž = vzájemné vztahy zvukových záběrů a obrazu ((Ejzenštejn))
  1) synchronní ilustrace = obraz má zvuk, který je v obraze, např. auto
  2) rytmické variace = obraz a zvuk nejsou ve stejných délkách, např. 1 zvuk spojuje více obrazů (přetahování dialogů)
  3) melodické spojení = korespondence vnitřního pohybu obrazu a melodie zvuku
- spojení synchronní a asynchronní –> stylizované
  - reálné
- mluvené slovo = dialog, komentář, vnitřní hlas, zvuková kulisa
- ruchy? = výběr a hlasitost ovlivňují vyznění
  - ilustrují dění na plátně, dokreslují atmosféru, dramatická fce
- Hudba – a) archivní, b) komponovaná
- různé stupně závislostí hudby a obrazu – volná asociace, podpoření, zdůraznění urč. momentu, zrychlení tempa, charakter postavy (hudební mota?), ironizace obrazu a jeho komentář
- střih na hudbu při pohybu v rytmu hudby, ale při statických záběrech –> merlánst?